

14

世界文学中的 现实主义问题

SHIJE WENXUE ZHONG DE
XIANSHIZHUYI WENTI

中国社会科学院文学研究所 编

中国
社会科学
文学研究所
学术汇刊

本书收录了1957年4月，前苏联科学院高尔基世界文学研究所举行关于世界文学中现实主义问题的学术讨论会的11个报告和总结，是研究前苏联现实主义文学创作的珍贵资料。

夏森

冯申

千戈

王云和

陈乐

建桥

夏森

尹锡蕤

李邦元

建桥

岷英

周若予

王云和

于海洋

知识产权出版社

1109 6

世界文学中的 现实主义问题

SHIJE WENXUE ZHONG DE
XIANSHIZHUYI WENTI

中国社会科学院文学研究所 编



内容提要

本书收录了1957年4月,前苏联科学院高尔基世界文学研究所举行关于世界文学中现实主义问题的学术讨论会的11个报告和总结,是研究前苏联现实主义文学创作的珍贵资料。

责任编辑:马岳

责任校对:韩秀天

装帧设计:段维东

责任出版:卢运霞

图书在版编目(CIP)数据

世界文学中的现实主义问题/中国社会科学院文学研究所编. —北京:知识产权出版社,2010.3

(中国社会科学院文学研究所学术汇刊)

ISBN 978-7-80247-900-5

I. ①世… II. ①中… III. ①现实主义-文学研究-世界 IV. ①I109.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第029247号

中国社会科学院文学研究所学术汇刊

世界文学中的现实主义问题

中国社会科学院文学研究所 编

出版发行:知识产权出版社

社址:北京市海淀区马甸南村1号

邮编:100088

网址:<http://www.ipph.cn>

邮箱:bjb@cnipr.com

发行电话:010-82000860 转 8101/8102

传真:010-82005070/82000893

责编电话:010-82000860 转 8171

责编邮箱:mayue@cnipr.com

印刷:北京市凯鑫印刷有限公司

经销:新华书店及相关销售网点

开本:720mm×960mm 1/16

印张:20

版次:2010年5月第一版

印次:2010年5月第一次印刷

字数:297千字

定价:40.00元

ISBN 978-7-80247-900-5/I·113 (2846)

出版权专有 侵权必究

如有印装质量问题,本社负责调换。

《中国社会科学院文学研究所 学术汇刊》出版前言

中国社会科学院文学研究所成立 50 多年来，涌现出一批学贯中西、博通古今的著名学者，也出版了诸多可以预期传世的学术力作。2003 年，我在为庆祝文学研究所成立 50 周年而编选的《文学研究所学术文选》前言中对此有所描述。当然，那还只是一部 50 年论文选集，而现在摆在读者面前的这套《文学研究所学术汇刊》则是 50 年的论著辑要。第一辑主要收录 20 世纪五六十年代以来文学研究所同仁集体编著译介的著作，凡 7 种 30 册，可与《文学研究所学术文选》相得益彰，从整体上展现文学研究所 50 多年来学术研究的风貌。

20 世纪五六十年代的中国，风起云涌，波及到学术界，就是各种形式的学术论争此起彼伏。譬如 1954 年开始的关于《红楼梦》和陶渊明的大讨论，1955 年开始的关于《琵琶记》、李煜及其词的大讨论，1958 年关于“革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合”的创作方法的大讨论，1959 年关于蔡文姬和《胡笳十八拍》的论争以及关于诗歌形式的大讨论，1960 年前后展开的“关于文学上的共鸣问题和山水诗问题的讨论”，以及关于题材问题的大讨论等，都在共和国初期的学术探索中留下可资记忆的足迹。在这些学术论争中，文学研究所始终扮演着极其重要的角色。为了更好地主导这些学术活动，当时的老所长何其芳同志曾提出在第二、第三个五年计划的十年内全所要完成七项任务，包括：研究我国当前文艺运动中的问题，经常发表评论，并定期整理出一些资料；研究并编出一部包括新的研究成果和少数民族文学的多卷本中国文学史；编选出一些中国文学的选集和有关文学史的参考资料；在外国文学方面，研究各主要国家的文学，并将研究成果按照时代编出一些论文集，作为将来编写外国文学史的准备；编订汉译外国文学名著丛书，每部作品都冠以帮助一般读者理

解和欣赏的序文；研究文艺理论，并编写出一部较为通俗、结合中国实际的文艺学著作；编订汉译外国文艺理论名著丛书，等等。上述诸多任务在当时文化思潮涌动中进展不一，其中，研究当前文艺运动中提出的理论问题，以及编纂包括少数民族文学在内的多卷本中国文学史又是全所致力两个重点攻关项目。这里汇集的30册学术著作，就是围绕着这两项工作重心而编纂的学术成果。

《文艺理论译丛》1957年创刊，前后出版六期，旨在有计划、有重点地介绍外国的美学及文艺理论的古典著作，包括各时代、各流派的重要理论家和作家有关基本原理以至创作技巧的专著（摘要）和论文。1961年，更名为《古典文艺理论译丛》。同年，又创办了《现代文艺理论译丛》。《古典文艺理论译丛》至1965年共出版11期。《现代文艺理论译丛》主要刊载一些现代外国进步的文艺理论、文艺批评以及相关的材料。这三套丛书，格局宏大，介绍了诸多重要的古典、现代外国文艺理论特别是美学方面的文章，为新中国文艺理论界提供了丰富而难得的参考资源，成为公认的不可缺少的资料库。

文学史研究方面，按照周扬同志和何其芳同志的指导思想，“研究所要大搞资料，文学所要有从古到今最完备的资料”。1958年就整理出版了《白居易诗评述汇编》（陈友琴编）、《吴敬梓集外诗》（范宁编）、《孔尚任诗》（汪蔚林辑）等三种“中国文学资料丛刊”。此类资料，文学研究所分门别类地积累有数千册之多。我们希望在今后编辑的《文学研究所学术汇刊》中逐步加以整理汇录，嘉惠学林。到了20世纪60年代初，《中国文学史》、《中国现代文学史》以及《中国少数民族文学史》的编写工作开始得到落实。这里选辑的三卷本《中国文学史》就是由余冠英、钱钟书和范宁执行主编的重要著作，在学术界产生了极为深远的影响。

我在《文学研究所学术文库出版前言》中曾经说过，50多年来，文学研究所历届研究人员秉承谦虚的、刻苦的、实事求是的优良传统，重视基本理论的研究，强调文献的收集考订，追求融会贯通的境界。这个学术传统所以能够保持并发扬光大，其中还有一个很重要的原因也应提及，那就是文学研究所具有的多学科交汇、老中青结合的集团优势和潜心研究的学术氛围。《中国社会科学院文学研究所学术

汇刊》第一辑的出版就是一个初步的展示。这项工作还会继续做下去，不仅汇辑老一代学者的学术精品，对于那些活跃在当今学界的中青年学者的学术论著，也将择要汇总，集成传世。

学术研究永无止境，各项工作也未有尽期。起步伊始，难免有这样或那样的不足甚至错漏。我们诚恳地希望能得到广大读者的批评指正。

中国社会科学院学部委员、文学研究所所长

杨 义

目 录

艾里斯别格	现实主义研究中有关古典遗产的争论问题	夏森译	1
谢尔宾纳	论社会主义现实主义	冯申译	34
捷林斯基	民族形式和社会主义现实主义	建桥译	63
赫拉普钦科	现实主义方法和作家的创作个性	周若子译	98
李哈乔夫	俄罗斯文学中现实主义的起源	陈乐译	119
布拉果依	十九世纪俄国现实主义的特点	陈乐译	135
彼尔卓夫	现实主义与二十世纪初俄国文学中的 现代主义诸流派	干戈译	171
康拉德	现实主义与东方文学	于海洋译	195
萨马林	论文艺复兴时代西欧文学中的现实主义	李邦元译	219
叶里斯特拉托娃	论现实主义与浪漫主义的相互关系	尹锡葵译	246
伊瓦宛柯	论批判现实主义和社会主义现实主义	王云和译	267
阿尼西莫夫	现实主义问题与世界文学	岷英译	297
	后记		308
	《中国社会科学院文学研究所学术汇刊》编后记		310

现实主义研究中有关古典遗产的争论问题

艾里斯别格

1

最近一个时期，关于现实主义的热烈争论已远远地超出了狭隘的专门的学术兴趣的范围。这些争论与现代生活在我们面前提出的一些最尖锐的社会问题有着密切的联系。

这样一些概念，像真实性、民主主义、对人和对人民的信心、对现实的广泛的史诗式的描写、热情地参加时代的社会斗争以及在培养社会主义现实主义的党性上起过重要作用的高度思想性，都是同关于现实主义、特别是关于 19 世纪俄国批判现实主义的观点分不开的。

我们的思想上的敌人实际上不能否认现实主义的这些素质。但是，正因如此，他们才反对现实主义，也正因如此，他们才企图在古典现实主义的传统中“发现”某种古旧的、仿佛对现代艺术完全无益的东西。

在这方面，西德资产阶级文学界和报界的著名代表卡尔·柯恩于 1956 年 7 月在法国《文献》杂志上发表的那些关于现实主义的议论，是最富于特征的了。柯恩一开始就声明，“据他所知，目前在德国（柯恩指的是德意志联邦共和国。——作者注）并没有进行以现实主义为题目的文学讨论”，由于这一点，他就提出这样的假定，这就是“现实主义一词已丧失了自己的意义”，因为“现实性”本身也很成问题。

柯恩在引证某些西德作家所描绘的苏联军队粉碎希特勒军队的可怕的自然主义的场面时说,在这些作品中,“所谈的已经不是人,而是血淋淋的肉堆”,在这里,人只不过是“恐惧和自己本能的工具”,仅仅是“战争机器的燃料”。柯恩以为,在我们的时代,“世界正在脚底下消失”,而人则被“全世界的技术的和官僚的组织”所压制,并实际上被它所消灭。

在柯恩的话里露出这样一种思想,即在现实本身中实际上并没有现实主义的前提,至少在现实主义的通常意义上是没有现实主义的前提。在柯恩看来,目前存在着的世界和人遗留下来的东西,不可能用稍为接近于古典现实主义的方法来描写。现代的“恶魔的现实”要求另一些艺术再现的方法,接近于例如在乔易斯^①或卡夫加^②的创作中得到实现的那些方法。

柯恩并不反对蛊惑性地谈论世界观中和文学中的“革命”,他断言,资产阶级和马克思主义者都同样“要求19世纪所知道的那种现实主义”,因为资产阶级和马克思主义者都需要业已不存在的“完整的世界”。但是,这种“左”的词句实际上却只是替柯恩及其同伙打掩护,他们是完全拒绝为了人、为了人类、为了各民族之间的和平而斗争的。

极其富于特征的是,柯恩赞成资产阶级社会学家所使用的关于所谓“人民资本主义”的神话,他断定说,德国工人所享受的“标准的舒适生活”似乎和“资产者所享受的生活毫无区别”。

对于现代的现代主义的政治纲领和美学纲领及其对古典现实主义传统的虚无主义的否定态度来说,柯恩的立场在许多地方都是很典型的。在现代主义中,在各种不同流派的非理性主义文学中,对资产阶级现实的厌恶和惊惧,是和投降主义情绪、和把阵地让给支配这种现实的那些恶势力的做法经常和睦共处的。现代主义者根本是和古典现实主义的精神上的健康、乐观主义、民主主义和理智力量格格不入

① 乔易斯(1882—1941),英国反动作家,被捧为欧美颓废派的领袖,他最主要的作品是《尤里赛斯》。

② 法朗兹·卡夫加(1883—1924),奥地利小说家。他的主要作品有长篇小说《城堡》、《审判》等。

的。甚至在指出资产阶级社会中的人的非人化时，现代主义也容忍这个过程，对它屈服。

实际上，在被资产阶级批评界捧上古典作家高位的卡夫加的作品中向我们展示的令人战栗的幻象的轮舞中，难道还有哪怕是最懦怯的社会抗议的地位么？

这个作家在他的日记中把自己比作“完全和人们隔绝的动物”，骄傲地宣称他感到“真正的悲观绝望”，并且断定说，他的内心生活是“有系统地毁灭自身”。但是，卡夫加并不限于这种自我暴露。他从本人的体验出发，从那些充满了束手无策的恐怖感的梦景（关于这些梦景的记录在他的日记中占着显著的地位）出发，正是把人的毁灭和灭亡作为自己创作的中心，而在他的描写中，人就好似动物一样。走向无法挽救的灭亡的人，变成了蟑螂、变成了蛆虫的人，自己把自己交给野蛮的和锐利的断头台去宰割的人——这就是卡夫加的病态的幻想所创造的形象。

当然，对非理性主义作家来说，古典作家的遗产中没有任何东西可以符合他们的目的而加以利用的。因此他们声称，古典现实主义的传统不能有助于艺术地描写现代生活和我们今天的人，资产阶级美学家和政论家以这些声明再一次表明了他们的反人道主义、他们对人类的不信任、他们在本性上与伟大的古典遗产的传统背道而驰。

对苏联艺术家来说，古典现实主义是生动的、永久的精神享受的取之不竭的泉源。对我们来说，文化遗产并不是博物馆里的“储藏物”，而是影响现代精神生活的一个强有力的因素。

赫尔岑在《科学中的不求甚解态度》一文中，曾这样地确定了俄国进步知识分子对过去的文化的态度：“……在连贯地回顾的时候，我们每次都按不同的方式来看过去；每次都在其中看出新的方面，每次都以新近走过的道路的全部经验来补充对过去的理解。更充分地了解过去，我们就能明了现在；更深刻地深入往事的意义，我们就能揭示将来的意义；向后看，我们就能往前进……”^①

研究伟大的现实主义传统及其在遵循社会主义现实主义方法的作品

① 《赫尔岑全集》，苏联科学院出版社，1954年，第3卷，第24页。——原注。

家们的创作中的革新的发展，对我们文学的艺术实践十分重要，尤其是对我们的整个文化建设十分重要。

那么，这种研究要走怎样的道路呢？它的最适当的方向是怎样的呢？

2

人类的艺术发展证明作为一种创作方法的现实主义的比重的增长，这种创作方法产生于文艺复兴时代，以后经历了复杂的历史变化并取得了越来越重大的美学上的胜利。现实主义善于接受和继承在它以前的以及和它同时发展起来的其他文学派别的优秀传统，最深刻、最充分地描写了现实。

现实主义取得胜利的历史，是越来越深刻而多方面地在艺术上把握现实的历史，是越来越真实地和有意识地理解现实的动力（这种理解是与摆脱各色各样的幻想分不开的）的历史，是越来越广泛地、多样地和丰富多彩地描绘人及其周围的环境的历史，是越来越多方面地对人进行审美教育的历史。

但是，在我们的科学中，对这种遗产在它的历史形成过程中的美学财富和多样性还注意得不够，对制定那些在最大程度上适合于阐明这种财富的研究遗产的方法和手段也注意得不够；文学发展的特殊规律性往往还没有得到阐明。

同时，如果解决了这些研究课题，那么关于社会主义现实主义所接受的传统的美学财富以及对这些传统的批判的、创造性的、革新的综合（当然，这种综合是和毫不选择地杂食毫无共同之处的），就可能建立一个完整的、正确的、历史地具体的和有区别的观念。

由于有必要正确地阐明古典遗产，近年来特别提出了以下的一些争论问题：19世纪现实主义遗产的价值（在参加文学讨论的某些人那里，特别是在波兰，对这种遗产鲜明地表现出虚无主义的态度）；从人类艺术发展在思想和精神上的逐渐丰富的观点来看启蒙时代的文学在这一发展中的作用的的问题；19世纪西欧现实主义的“曲折的”发展；像19世纪初期的德国浪漫主义、自然主义那样的派别在人类艺术发展中的地位；印象主义和现代主义；俄国的象征主义和勃洛克

的创作；高尔基及其创作对世界文学的影响；别尔托尔德·布莱希特和哈尔道·拉克司奈斯的作品的美学实质，特别是有关社会主义现实主义及其与现代批判现实主义的相互关系的问题；毕加索的创作和抽象艺术等等。

显而易见，所有这些问题都是和现实主义问题相关连的，我们必须阐明它的特点、分析它的发展阶段及其与其他文学派别的关系。

这需要寻找正确的方法来研究现实主义及其理论和历史，来确定这个往往被人按不同方式来解释的概念本身。

限于教条主义地重复恩格斯的著名定义是不能容许的。这个定义应当作为进一步探索的出发点和有益的刺激剂，而不应作为回避进一步探索的方便借口。要知道，我们毫无根据来断定：恩格斯认为他所提出的现实主义定义是详尽无遗的。

我以为，目前的任务也并不在于提出某种新的、或多或少地详细制定的公式，这个公式要给现实主义下“最后的”定义，并且妄图一下子消除所有的疑惑和问题。

在现实主义研究的目前状况下，这样的公式必然会像一个模子，而相应的艺术材料则或多或少地被强迫地和人为地塞到它中间去。

我们所面临的任务是：在理论上着重研究现实主义文学的各个不同发展阶段上的最伟大的代表人物的创作，研究这些艺术现象的全部历史的、艺术的具体性和独特性。

如果没有这样的基础，那么对现实主义的理解就将不可避免地带有抽象的、烦琐的性质。

必须在广泛地收集国际历史上和现代的经验事实的基础上来表明，恩格斯所提出的现实主义定义中的每一个因素都包含着多么丰富的内容，这些因素在它们的相互联系中如何能够适应现实主义的各个不同发展阶段而被确定下来。

与现实主义以前的以及和现实主义同时存在的其他文学派别相比，现实主义的典型性格的特征的定义具有非常重大的意义。在这里不可能稍稍充分地阐明现实主义的典型化的特征，我只想指出下面这一点。

正是在现实主义中才第一次建立了性格的内在独立性、主要是性格的自我发展的概念，即性格的这样一种内在逻辑的概念，甚至这个

或那个形象的创造者本人也要按自己的方式服从于这种逻辑。

当然，我决不把自我发展理解作这种或那种性格根本变化的能力，这种根本变化是反映着例如内心生活的激变、再教育、精神上的成长或堕落的。在现实主义中，自我发展亦即感受和行为对内在逻辑的遵守，也是那些没有经历这种转变的性格所固有的。例如，我们可以回想一下卡列宁。

许许多多伟大的现实主义艺术家都谈到性格的自我发展是现实主义所固有的。我仅仅引证一下高尔基的这些著名的话吧：“……决不能向人物提示他们应当怎样行动。他们之中的每一个人都有自己的生物学的、社会的行动逻辑，都有自己的意志。作者从现实中把他们连同这些素质取出来作为自己的材料，但只作为‘半成品’。然后，他将他们加工，用自己个人的经验和自己的知识的力量来琢磨，替他们说他们并未说过的话，替他们作他们并未作过的事，但是应当按照他们‘天赋的’和‘自力获得的’品质来作这些事。在这里，是有‘虚构’的，也就是说有艺术创造的。当作者使自已的人物严格地符合他们的基本特性来说话和行动的时候，艺术创作就将或多或少地完成了。”^①

在现实主义以前的时代里，服从于神话观念和宗教观念的文学是从预先“规定”的美学准则出发的。温克尔曼^②对于古希腊罗马艺术这样写道：“面部表情所应遵循的主要规则之一，就是要使他具有静穆的表情。静穆是美所首先特具的特点：经验教导我们，在最美的人身上，举止一般是沉着和彬彬有礼的。最高的美的概念只能在安宁的、脱离一切个别形象的冥思中产生。”正如温克尔曼指出，这种美学准则甚至影响到“在死亡面前的惊惧”和“无限的忧伤和痛苦”的描画，即是说影响到拉奥孔^③和尼奥比^④的形象。

① 《高尔基全集》，俄文版，第26卷，第224页。——原注。

② 温克尔曼（1717—1768），德国古代艺术史家，十八世纪古典主义美学的著名代表。

③ 拉奥孔是希腊神话中特洛伊城的一个祭司，他得罪了雅典娜女神，因此他和他的两个儿子被两条蟒蛇咬死。

④ 尼奥比是希腊神话中忒拜城之王安菲昂的妻子。

据温克尔曼说，古希腊的艺术家们在描画“纯粹的人的热情”时，也“使这种热情具有这样一个智者的沉着，他能够节制感情的爆发，只露出吞食他的那种烈火的火花，并且只对那在他身上寻找隐蔽的东西、尊敬他和想认清他的人公开。诗人们所叙述的智者的话也是这样的：荷马把优里赛斯^①的话句比作柔软地纷纷飘落地上的雪花。”^② 莱辛关于拉奥孔的著名的见解也是同温克尔曼的这些论点相呼应的。

东方文学在其发展的古代时期，性格的这种标准的预先规定性也是它所固有的^③。

但是，必须注意到，在现实主义发展的各个不同时期内，以及在每个时期中的各个最杰出的现实主义代表者那里，性格的自我发展都具有很大的特殊性。

特别是不能忽视下面这一点，就是“正常的”正面人物的形象的抽象性和预先规定性是启蒙时代现实主义许多作品所固有的。但是，另一方面，像拉摩的侄儿^④那样的形象可以作为性格彻底自我发展的例子。这个形象出于作者预料地显露出厚颜无耻和洞察力、甚至和深刻思想的混合。

现实主义中性格的自我发展是和现实主义所特具的历史主义和在生活中完整性、运动和发展中来描写生活的能力极其密切地联系在一起的，这一点当然是以不同的方式在现实主义文学发展的各个不同的历史阶段上表现出来，并且需要加以专门的、细心的研究。

不仅是“典型性格”的概念，而且“典型环境”和“细节的真实”的概念，在运用于文艺复兴时代、启蒙时代和19世纪的现实主义时代都有本质上的区别。

还必须提出另一个很重要的保留条件。在谈到与文艺复兴、17

① 优里赛斯是荷马史诗《奥德赛》的主人公。

② 温克尔曼：《古代艺术史》，1933年版，第154、158页。——原注。

③ 我在《现实主义和……反现实主义》一文（1956年5月10日《文学报》）中，曾经指出过古希腊罗马文学和文艺复兴时代现实主义文学对人的个性的描写之间的原则区别，以及这些区别的历史制约性。——原注。

④ 《拉摩的侄儿》是狄德罗的对话体小说。

世纪和启蒙时代、19世纪等时代有关的现实主义发展时期时，我们主要是从意大利、法国、英国文学的经验出发的。但是，许多文学发展的民族特征并没有包括在这种分期中。这不仅是指东方文学。例如，我以为，在俄国文学中就不存在可以称为文艺复兴时代现实主义的阶段，虽然这种现实主义的特征也特别表现在像阿瓦库姆司祭长^①的《言行录》那样有力的富有诗意的作品中。在我看来，普希金的现实主义的最大特征就在于综合了文艺复兴时代、启蒙时代的现实主义传统和19世纪批判现实主义的特点，这种综合在世界文学的发展中是空前的。有充分的根据可以把别林斯基的下面这句话用于这位俄罗斯民族的天才诗人：“我们突然感受到在西方依次发展起来的欧洲生活的一切因素。”^②

与各个民族文学中的现实主义发展的特征有关的全部问题，要求全体学者进行特别的、细心的、方向正确的研究，这种研究将能得出确切的和广泛的比较和结论。

为了正确地确定典型性格、典型环境和细节的真实等概念如何在现实主义发展的过程中发生变化，确定现实主义发展的这个或那个时期所特有的民族性格和民族生活方式的描写中的历史主义的程度和特点是极为重要的。例如，林赛在《30年代以后》（伦敦，1956年版）一书中，从莎士比亚和华尔特·司各脱对历史因素及历史冲突的理解和描写方面，从他们的世界观方面把他们作比较是非常有内容的。

还应当估计到，当注意到东方文学、特别是中国文学和印度文学的发展特点时，我们关于典型环境和细节的真实性的概念就应当在许多地方发生变化；在东方文学中，传统的、从古传下来的形象和主题在近代要比在西欧文学和俄国文学中起着远为重大的作用。

为了替现实主义下一个科学的定义，研究下面这个问题就具有重大的意义：在这个派别的不同的发展时期内，“细节的真实”怎样和现实主义艺术家所创造的现实景象的广度、而主要是和它的严整性结

① 阿瓦库姆司祭长（1621—1682年），俄国早期分离派最特出的思想家。

② 《别林斯基全集》，俄文版，温格洛夫编，第5卷，第296页。参看我的论文《俄国现实主义史的某些问题》，载《苏联科学院通报，文学与语言学部》，1956年，第2期。——原注。

合在一起，而由于这一点，现实主义中的细节的再现的性质本身就与其他文学派别中对细节的记录有所区别。

还应当考虑，是否有某些其他的、虽然可能是次要的、有助于认清现实主义的特征。例如，可以提出这样的问题，即现实主义中人的内心和外貌的相互关系问题和现实主义散文中抒情体的特点问题。

最后，不能不考虑到，恩格斯所提出的定义主要是对认识现实主义的统一而完整的美学意义而言的。当然，这方面本身也具有非常巨大的具有教育意义的影响。而文学、特别是现实主义的美学意义并不仅限于这一方面。从思想、感情、理想对人的影响、对人的教育和一般的文学的实践的、改造的作用的观点看来，现实主义的特征究竟在什么地方呢？

只有对各个不同的历史阶段上的现实主义以及各个不同的民族文学中的现实主义作了目标明确的和多方面的研究，才能深刻地阐明它的特征。在这篇不长的报告里，作者只打算谈一谈这样的研究中的某些争论问题。

3

现实主义的研究应当带有具体历史性和理论上的明确的目的性，并且应当以分析所考察的作品的内容和形式的统一、分析他们的艺术特点、从而分析其中每一个作品的独一无二的独特性为基础。可是有一种观念，它把现实主义的概念归结为真实性、艺术性、甚至一般的艺术，并且把它们混为一谈，它把现实主义看作艺术所固有的属性和唯一进步的艺术方法，因此断定“原始现实主义”、“古希腊罗马现实主义”等等的存在，这种观念必然会导致对艺术现象作笼统的、简单化的、不个别对待的评价和断语。

生活真实的概念和现实主义的概念是极其密切地互相联系在一起的，但它们却并不相同。例如，茹柯夫斯基曾真实地反映了当时的精神生活的某些特征。但是，请您想象一下，竟有人把他、《斯薇特兰娜》的作者称为现实主义者——托玛兴在同我的论战中正是这样做的（《哲学问题》，1957年第1期）。这为科学和艺术实践带来什么呢？把茹柯夫斯基称为现实主义者，一方面，我们只是抹煞他的艺

术方法的独特性，而另一方面，也抹煞了现实主义的古典传统的独特性。

这种观念的基本错误即在于此。这种观念在涅陀希文的《艺术概论》一书中（这本书同时也有它的优点，我已经在报刊上提到过这些优点），得到了最详尽的论述。

还必须指出以下这一点。某些学者是赞成具体地、历史地研究现实主义的，他们使这个词具有两种意义。一方面，他们谈论现实主义，像谈论具体的历史现象一样，而另一方面，他们却又把这个词看作真实性的同义语，并且只在它的这个意义上把“现实主义”的概念用于例如古希腊罗马文化。

但是，考虑到各种不同的非现实主义派别的真正的艺术的真实性，为了避免名词上的混乱，说真实性而不说现实主义，不是更好一些吗？

然而，另外一点更远为重要。上述的观念完全不是（至少在它的“纯粹的”形式下）以它使“现实主义”一词具有双重意义这一点为根据。不，它在艺术中只看到一个真实的派别——现实主义，并且企图把一切艺术现象都归结为现实主义。苏联艺术科学院在1956年底出版的《马克思列宁主义美学概论》特别明显地证明这一点。

在这里，这种观念是以特别露骨的形式出现的。例如，这本书里写道：“只有一种有充分价值的艺术和一种有充分价值的方法——现实主义”（第264页）。根据这一点（诚然带着某些保留条件），作者甚至把拜占庭艺术都列入现实主义，劝人在这种艺术中把“现实主义的基础”和“主要带有假定性质的体系”（第266页）区别开，并且还提到“中世纪城市中哥特式艺术的现实主义的公民传统”（第267页）。

这种观念依唯物主义和唯心主义类推，把所有艺术现象分为现实主义和反现实主义，因此它在德国浪漫主义和法国印象主义那样一些现象面前就完全无能为力，不得不把这种和那种现象“成群结队地”归入现实主义或反现实主义之列。中国批评家刘大杰说得非常好（《文艺报》，1956年第16期），这种观念“好像破西瓜似的，把中国文学史切成两半”。